

PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK II. Poznań, dnia 10. grudnia 1926. NR. 12

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

Muzycy włoscy w krakowskich kapelach katedralnych.

(1619 — 1657).

Rozdział I.

Annibale Orgas i Bernardino Terzago.

1.

Orgas.

Że Hannibal Orgas był zarówno kapelmistrzem kapeli katedralnej krakowskiej, jak i prepozytem (kapelmistrzem) wawelskiej kapeli rorantystów, wspomina już Łukasz Gołębiowski[3]), a za nim inni pisarze polscy[4]).

Fétis twierdzi[5]), że Orgas urodził się z końcem XVI wieku w Ankonie, gdzie był później przez jakiś czas kapelmistrzem w katedrze św. Cyrjaka. Żadnego z tych twierdzeń nie uzasadnia francuski biograf źródłowo; toteż u późniejszych pisarzy muzycznych, zajmujących się Orgasem, nie spotykamy już tych szczegółów biograficznych.

Inne wiadomości o tym kompozytorze podał dopiero kardynał Andrzej Steinhuber S. J.. autor dwutomowej „Geschichte des Collegium Germanicum Hungaricum in Rom" (1895). Opierając się na nieopublikowanych wówczas „Annali del Seminario Romano" Girolama Nappi'ego ogłosił Steinhuber szczegóły interesujące nas ze względu na muzyczne stosunki Polski z Włochami przy końcu XVI i na początku XVII wieku[6]). Wbrew temu co pisze Fétis i wbrew przypuszczeniu Eitnera[7]), że Orgas urodził się w Rzymie, nie dowiadujemy się niestety z pracy uczonego kardynała ani o dacie ani

[3]) „Gry i zabawy różnych stanów", Warszawa 1831, str. 210.

[4]) Sowiński „Les musiciens" str 444 i „Słownik" str. 297 i 422. Nadto prace Surzyńskiego, Polińskiego, Chybińskiego, Opieńskiego i i.

[5]) „Biographie universelle des musiciens", 2 wyd. tom VI str. 374a.

[6]) Tom I str. 121.

[7]) „Quellenlexikon" tom VII str. 240 i n.

o miejscu urodzenia Orgasa. W rękopisach wawelskich jest włoski muzyk nazywany „Romanus“ (podobnie jak inni Włosi z kapel wawelskich), to jednakże nie musi być uznane za dowód rzeczowy, jeśli się zważy, że Orgas przybył do Krakowa po szeregu lat pracy artystycznej w Rzymie. O tych latach dowiadujemy się kilku szczegółów z pracy Steinhubera. Na podstawie rękopisu Nappi'ego informuje nas ten uczony historyk, że początkowo był Orgas sopranistą kapeli w „Collegium Germanicum“, skąd przeszedł do „Seminario Romano“ dla odbycia studjów teologicznych. Studja te odbył w całości, osiągając święcenia kapłańskie oraz — jak nas informują znane tylko Polińskiemu[8]) źródła — stopień doktora św. teologji („S. Th. Dr.“). Od roku 1610 był Orgas kapelmistrzem kościoła San Apollinare, należącego do „Collegium Germanicum“. Był „skromnym i pobożnym kapłanem“, jak pisze dalej Steinhuber za Nappim „udzielającym Orgasowi wielkich pochwał“, i prowadził kapelę z wielkim sukcesem artystycznym. Według tegoż autora otrzymał Orgas w r. 1616 powołanie do kapeli cesarskiej w Wiedniu[9]). Czy jednak udał się na dwór wiedeński, wątpić można. Już Eitner zauważa[10]), iż w wydanej w r. 1619 jedynej książce motetów tytułuje się Orgas nadal kapelmistrzem kościoła San Apollinare czyli „Collegii Germanici“. Dotychczasowe publikacje dotyczące kapeli wiedeńskiej i jej dziejów nie wymieniają Orgasa[11]). Stąd wniosek że albo Nappi albo Steinhuber popełnił omyłkę.

Niektórzy polscy pisarze podają jako najwcześniejszą datę pobytu Orgasa w Polsce rok 1624, wnioskując iż Orgas był jako prepozyt rorancki następcą Jana Borimiusa, który istotnie ustąpił w tym roku z prepozytury roranckiej[12]). Jednakże wiemy, iż prepozytem ror. od r. 1624—1628 był Marcin z Mielca, i jego to dopiero następcą był Hannibal Orgas[13]). Poliński, wspominając o jakiejś „odzie“, którą miał napisać Orgas ku czci poległych w bitwach z Turkami, odnosi ją do r. 1621, zamiast poprawniej do r. 1622, jako roku wojny z bisurmaństwem[14]). Nie mamy na to dowodu, jednakże nie jest wykluczone, iż Orgas istotnie wówczas już był w Polsce. Weźmy bowiem na uwagę następujące fakty. Orgas wydaje w r. 1619 pierwszą i jedyną księgę swych motetów i zwie się jeszcze kapelmistrzem „Collegii Germanici“. W tym samym roku właśnie zaczyna funkcjonować kapela katedralna w Krakowie, o której pierwszym i innym kapelmistrzu nic nie mówią źródła. W r. 1624 jest już Orgas czynny w Krakowie jako kompozytor. Jeśli istotnie „odę“ napisał, a odnieść ją można tylko do r. 1622 (bitwa pod Chocimem), to przypuszczenie, że był pierwszym kapelmistrzem

---

[8]) „Dzieje muzyki polskiej“ str. 115 i n.

[9]) Loco cit.

[10]) L. c.

[11]) Ludwig Köchel „Die kaiserliche Hofmusikkapelle zu Wien von 1543—1867“ Wiedeń 1868 i Albert Smijers „Die kaiserliche Hofmusikkapelle von 1543 bis 1619“ (w Studien zur Musikwissenschaft“, tom VI—IX, Wiedeń-Lipsk 1919—1922.

[12]) Surzyński „Muzyka figuralna w kościołach polskich od XV do XVIII wieku“, Poznań 1889, str. 29.

[13]) Chybiński „Materjały do dziejów kapeli rorantystów“, Część I, str. 20 i n. i „Johannes Borimius“ w „Przeglądzie muzycznym“, Warszawa, rocznik III, zesz. I.

[14]) L. c.

kapeli katedralnej nabiera wszelkich cech prawdopobieństwa Przyjąć zatem możemy bez popełnienia większej omyłki, iż Orgas kierował kapelą „Collegii Germanici“ od r. 1610—1619, a bezpośrednio potem aż do swej śmierci (1629) kapelą katedralną w Krakowie.

Niestety nie zachował się w archiwum wawelskiem tom XII „Acta Actorum Capitularia“ (za lata 1600—1630), tak iż nie możemy z tych czasów podać żadnych szczegółów w sprawie objęcia stanowiska kapelmistrza katedralnego przez Orgasa, ani też dotyczących jego wcześniejszej działalności. Także inne źródła archiwum wawelskiego nic o tem nie mówią.

Napisy umieszczone przy kompozycjach Orgasa, zachowanych w zbiorach wawelskich, zastępują brak źródeł archiwalnych. W r. 1624 był już Orgas altarystą ołtarza św. Mikołaja[15]) (jak później jego następca Fr. Lilius), co powiększało jego dochody z kapeli katedralnej. Równocześnie był proboszczem w Raciborowicach (pod Krakowem)[16]). Nadając mu te prebendy kapituła dała dowód, iż wysoko ceni swego kapelmistrza. Nie małą rolę odgrywać tu musiało włoskie pochodzenie i godności Orgasa, który ze swej strony dał dowód, iż prebend swych nie uważa tylko za źródło dochodów, nie nakładające żadnych realnych obowiązków.

Jako proboszcz raciborowicki otaczał Orgas swój pod wezwaniem św. Małgorzaty znajdujący się kościół parafjalny wielką opieką, która nie ograniczała się do troski o sam kościół. W swej monografji o Raciborowicach pisze Tomkowicz[17]), co następuje: „Był w XVII wieku Rzymianin Annibal Orgas, który jak się zdaje kościół miejscowy dziełami sztuki, a może i wsi okoliczne artystycznymi do pewnego stopnia słupami przydrożnymi przyozdobił. Jeden z takich słupów z barwnymi kaflami o przedstawieniach Męki Pańskiej stoi do dziś dnia w Batowicach“. W kościele raciborowieckim „były obrazy olejne na płótnie z XVII wieku. Dwa z tych ostatnich były pochodzenia rzymskiego, a jeden (z wizerunkiem Matki Boskiej) na początku XVII wieku sprowadzony przez wspomnianego już plebana, X. Annibala Orgasa Rzymianina, razem z kosztownemi oponami do kościoła“[18]). Orgas założył też w Raciborowicach w r. 1625 bractwo różańcowe[19]), może za przykładem istniejącego przy kościele OO. Franciszkanów w Krakowie, gdzie Włosi posiadali swą kaplicę, dającą może i jemu, tak jak jego następcy X. Franciszkowi Liliusowi, sposobność produkcyj muzycznych, przynoszących również dochody.

Jako dyrygent kapeli katedralnej krakowskiej miał Orgas do rozporządzenia zespół wokalny i instrumentalny, złożony według aktu fundacyjnego przeciętnie z 30 muzyków. Był to w każdym razie zespół bardzo poważny i odpowiadający artystycznym inten-

---

[15]) Notatka w rękopisach nutowych kaplicy roranckiej brzmi: „Altarista S. Nicolai in Ecclesia Cathedrali Cracoviensi“.

[16]) Tamże.

[17]) „Raciborowice“, Kraków 1906, str. 9 i 31.

[18]) Por. także Łepkowskiego „Przegląd zabytków“, str. 59 i „Tekę grona konserwatorów Galicji Zachodniej“, tom II, Kraków 1906 str. 222 i 230.

[19]) Według Łepkowskiego.

cjom Orgasa, którego wydane motety są dziełami wymagającemi obsady wokalnej i instrumentalnej. Zapewne i dzieła Orgasa były wykonywane przez kapelę katedralną. Może jej bibljotekę, przekazaną teraźniejszości tylko w nikłych ułamkach, zasilał Orgas wydatnie. Że do niej należała także księga wydąnych w r. 1619 motetów, zdaje się nie ulegać wątpliwości. Do dnia dzisiejszego w zbiorach wawelskich zachował się z tej księgi „bassus ad organum“. W zbiorach tych znajduje się szereg druków muzycznych, które ze względu na swój muzyczny charakter (przeważnie wokalno-instrumentalny) nie mogły być własnością kapeli roranckiej, lecz katedralnej, a wydane zostały przed rokiem 1629 (rok śmierci Orgasa) i może przez kapelmistrza były sprowadzone na użytek kapeli katedralnej. Są to prawdopodobnie następujące publikacje: 1) Filippo Christianelli „Libro secondo de salmi intieri“ (Ven. 1628, zachowane tylko alto i V vox), 2) Carlo Milanuzzi „Sacra Cetra concertata“ (Ven. 1625, basso), 3) Flaminius Nucetus „Missae ac Litaniae“ (Ven. 1602; zachowane: cantus, II altus, II tenor, II bassus), 4) Ludovico Viadana „Officium defunctorum“ (Ven. 1609, alt), 5) Gregorio Zucchini „Vesperae, Missae vivorum et defunctorum“ (Ven. 1613, alt; publikację tę podobnie jak poprzednią, zakupili jednak rorantyści w r. 1614), 6) Gabriele Puliti „Vespertina psalmodia“ (Ven. 1618), alt i V vox), 7) Bartolomeo Strambali „Psalmi Davidici“ (Ven. 1619, cantus II i alt), 8) Giovanni Valentini „Sacri concerti“ (Ven. 1625), 9) Giulio Bruscho Placentio: „Sacrae modulationes“ (Ven. 1625, bassus), 10) Antonio Maria Abbatini „Missa 16 vocibus concinenda“ (Rzym 1627, bass us ad org. 11) Antonio Rinaldi „Motetti concertati“ (Ven. 1627, bassus), 12) Galeatio Sabbatini „Sacrae laudes“ (Ven. 1626, bassus), 13) Thoma Cecchini „Psalmi, Missa“ altus), 14) Annibale Orgas „Sacrarum cantionum quaternis, quinis, senis et octonis vocibus cum basso ad organum et musica instrumenta, Liber I, Romae 1619 — tylko bassus ad organum, i to fragmentarycznie, 2 kartki). Z dawniejszych druków mogła kapela katedralna rozporządzać różnemi wydawnictwami dzieł Palestriny, nadto innymi drukami, jak: L. Vittorii „Hymni totius anni“ (Rzym 1581, wielkie folio), Annibala Stabile'go „Sacrae modulationes“ (Ven. 1580), R. Giovanelli'ego „Sacrae modulationes“ (Rzym 1598), oraz drukami i rękopisami, które na podstawie dawniejszych inwentarzy zestawiłem w pracy „Nowe materjały do dziejów król. kapeli rorantystów w kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu“[20]).

Czy dla kapeli katedralnej napisał Orgas jakieś specjalne, okolicznościowe kompozycje, tego nie wiemy. Że pozostował z kapelą rorancką w stosunkach, zanim został jej przełożonym, jest wysoce prawdopodobne. Wszak w r. 1624 napisał „pro Capella Rorantistarum“ utwór czterogłosowy „ad voces aequales: „Vir inclyte Stanislaë“, znajdujący się w księgach roranckich. To jednak nie uchyliło niezadowolenia, jakie powstało między rorantystami z powodu narzucenia im prepozytury Orgasa.

W kapeli roranckiej trwały już od dawna spory i nieporozumienia, które doprowadzały do interwencji dworu królewskiego, ponieważ paraliżowały sprawność arty-

[20]) Por. „Księgę pamiątkową ku czci Oswalda Balzera“, Lwów 1925 (w odbitce, nie będącej w obiegu księgarskim, str. 20—2.). Por. również wstęp do I zeszytu „Monumenta musices sacrae in Polonia“ X. Surzyńskiego.

styczną rorantystów. W r. 1628 wybuchły spory między prebendarjuszami kapeli i ich prepozytem, Marcinem z Mielca[21]). Ten ostatni prowadził interesy kapeli nieodpowiednio. W sprawę tę wdał się energiczny i wielki miłośnik muzyki (w szczególności włoskiej) biskup Marcin Szyszkowski, jeden z głównych fundatorów kapeli katedralnej. Marcin z Mielca „multa damna intulit Communitati (sc. Rorantistarum) et per excessus suos discessit“ (ustąpił) — co nastąpiło w lutym r. 1628. Przez trzy miesiące, podczas których może sprawa ta była przedmiotem dochodzeń sądu konsystorskiego, panowało w kapeli roranckiej „bezkrólewie“ („praepositura vacabat“). Może prowizorycznie dyrygował Orgas. Tymczasem Marcin z Mielca „postea fuit privatus ab Illustrissimo Dno Dno Martino Szyszkowski Episcopo Cracoviensi beneficio“[22]). Ponieważ obsadzenie prepozytury roranckiej, jako prepozytury kapeli królewskiej, było zależne od króla, postarał się widocznie Szyszkowski, aby kapeli narzucić kogoś, kto niewątpliwie z większą kompetencją i autorytetem mógłby wprowodzić ład w niespokojne grono ronanckie, nie kierowane dotychczas przez wybitnych dyrygentów i kompozytorów, stąd nie stojące na wyżynach swego artystycznego zadania. Nie spodziewali się zapewne rorantyści, iż stanie się to bez ich woli, t. j. bez uprzedniego dokonania wyboru prepozyta przez nich samych przed zatwierdzeniem przez króla, jak to było zwyczajem i ich prawem, zastrzeżonem przez akt fundacyjny[23]). Kierownictwo kapeli objął Orgas, którego polecił król Zygmunt III, jak czytamy w aktach roranckich: „Post privationem (sc. Martini a Mielec) R. D. Annibal Orgas, Capellae Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis Magister Musicorum fuit praesentatus a S(acra) R(egia) M(aiestate) contra iura et leges nostras“. Stało się to w czerwcu r. 1628[24]).

Że takie załatwienie sprawy miało nastąpić, o tem Orgas zapewne wiedział dobrze. Dlatego mógł spokojnie wyjechać do Włoch, aby tymczasem umysły roranckie mogły się uspokoić i przygotować do innych rządów w kapeli, przypominając sobie zapewne analogję do starożytnego „Hannibal ante portas“. Na posiedzeniu w dniu 15 maja r. 1628 kapituła udzieliła Orgasowi pięciomiesięcznego urlopu na podróż do Włoch.[25]) Czy Orgas jechał do swej ojczyzny, aby angażować lepszych kapelistów dla kapeli katedralnej a może i warszawskiej (królewskiej), czy może żarty tęsknotą do rozbrzmiewającej potężnemi czynami muzycznemi Italji, szedł jakby w ślady innych muzyków włoskich czynnych w Polsce (Marenzio, T. Merula), gdzie brakło im czystego blasku słońca i błękitu, — nie wiadomo. Bądćobądź był Orgas zbyt młody jeszcze, aby mógł przeczuwać zbyt bliską i zapewne przedwczesną śmierć, pozwalającą mu przez rok tylko jeszcze prowadzić obydwie kapele wawelskie i zajmować najwybit-

---

[21]) Por. Chybińskiego artykuł „Materjały do dziejów kapeli rorant.“ część II w „Przeglądzie muzycznym“ r. IV (Warszawa), zesz. 16 i 18, oraz „Notatki biograficzne o przełożonych kapeli rorantystów w XVII wieku“ w „Kwartalniku muzycznym“, r. I (Warszawa 1911), zeszyt II str. 143.

[22]) Tamże.

[23]) Tamże.

[24]) Tamże.

[25]) „Terminarium Actorum Venerabilis Capituli Eccl. Cath. Cracoviensis 1626—1631.“ (bez sygn. i pag.) w archiwum wawelskiem.

niejsze stanowisko w muzycznie opustoszałym Krakowie, któremu dwór warszawski zabrał wszystko, co muzycznie przedstawiało jakąś wartość.

Jako prepozyt rorancki zamieszkał Orgas w zwykłej siedzibie prebendarjuszy kapeli na Wawelu. Przedtem mieszkał w jednym z domów przeznaczonych dla kanoników. Kapituła przyznała mu ten dom „ex specjali gratia"[26]) w poszanowaniu jego zasług i artyzmu, zniewalającego umysły swą „praenobili arte italiana", uwidocznianej napisami „opus nobile italjanum" na wielu rękopisach muzycznych wawelskich. W dniu 12 maja r. 1629 kapituła przeznaczyła ten dom kanonikowi Janowi Skarszewskiemu, ponieważ Orgas musiał jako rorantysta mieszkać we wspólnym prebendarskim domu na Wawelu.

W kilka tygodni później Orgas zamknął oczy na zawsze. W aktach roranckich czytamy krótką notatkę: „...mortuus Anno Domini 1629,5 Julii". Pochowano go 7 lipca w Raciborowicach.[27])

Następcą jego został poprzednik Bartłomieja Pękiela, jako kapelmistrza kapeli katedralnej w Krakowie: X. Franciszek Lilius (Gigli), również Włoch. Kapituła widząc dobre widocznie rezultaty włoskiej pracy muzycznej, życzyła sobie mieć kapelmistrza Włocha z kapeli królewskiej. Stało się w myśl jej życzeń wyrażonych na posiedzeniu kapituły w dniu 12 października r. 1629.[28]) Został nim najwybitniejszy obok Scacchiego, Scapitty, Mielczewskiego i Pękiela kompozytor kościelny w ówczesnej Polsce. Czekać na niego musiano do stycznia r. 1630. Rorantyści tymczasem obrali swym prepozytem X. Adama Janeckiego, który również nie uniknął nieporozumień z rorantystami. Junctim zaś obowiązków kapelmistrza kapeli katedralnej i kapeli roranckiej, jakie miało miejsce za życia Orgasa, zdarzało się w muzycznych dziejach Wawelu kilkakrotnie później, szczególnie zaś w XVIII wieku, aż wreszcie w epoce porozbiorowej stało się z ekonomicznych względów regułą. Obsadzanie miejsc w kapeli roranckiej Włochami nie powtórzyło się wprawdzie, jednakże w drugiej połowie XVIII wieku miejsce Włochów zajęli Niemcy, jako przedstawiciele narodu, który wówczas rozporządzał najwybitniejszemi także ilościowo siłami. Mimo to i wówczas można było, jak za czasów Orgasa powiedzieć słowami, skierowanemi przez jednego z książąt Sapiehów do angielskiego historyka muzyki, Burney'a, a podanemi przez opata M. Gerberta w dziele „De cantu et musica sacra": „In Polonia musicam ecclesiasticam italicam obtinere". Do położenia fundamentów pod panowanie włoskiej muzyki kościelnej w Polsce przyczynił się zapewne niemało zarówno Orgas jak i jego następca. Olbrzymia większość druków i rękopisów wawelskich — to dzieła „praenobilis artis italiane".

---

[26]) Tamże.

[27]) Notatki biograficzne o przełożonym kapeli rorant." w „Kwart. muz." r. I z. II s. 143.

[28]) Terminarium Actorum, 1626—1631, bez paginacji, data: 12. X. 1629.

Dwudziestopięciolecie Filharmonji Warszawskiej.

Bezpośrednie zbliżenie obchodu dwudziestopięciolecia Filharmonji z uroczystością odsłonięcia pomnika Chopina w Warszawie — ujęcie tych dwóch manifestacji we wspólne niejako ramy miało dobre ale i niezupełnie dobre strony. Do dobrych należy zaliczyć fakt, że w obchodzie Filharmonijnym uczestniczyli liczni zagraniczni goście, którzy mogli w ten sposób na własne oczy zobaczyć wysoce kulturalną, polską artystyczną placówkę — do mniej dobrych niedzowne następstwo podobnego zestawienia tłomaczące się — sądząc po echach dziennikarskich — niedostatecznem podniesieniem znaczenia Filharmonji warszawskiej dla rozwoju naszej muzycznej kultury. Mimo licznych błędów, ideologicznych i taktycznych, mimo niezawsze (zwłaszcza w początku) poprawnego stosunku do muzyków i kompozytorów polskich (Karłowicz!) Filharmonja jako instytucja stała się w tem pierwszem ćwierćwieczu swego istnienia kamieniem węgielnym przyszłego gmachu symfonicznej muzyki w Polsce. Była chwila, że mogła podobnie zasłużyć się i muzyce chóralnej na oratoryjną zakrojonej skalą — ale moment ten niestety nie został wyzyskanym. Może szczęśliwem pod tym względem będzie następne dwudziestopięciolecie. Aby docenić należycie znaczenie tej placówki artystycznej, trzeba przypomnieć sobie jaką była fizjonomja artystyczna Warszawy — oraz całej Polski przy końcu XIX-go wieku. W Warszawie królowała opera — przeważnie włoska i prawie wyłącznie po włosku śpiewana; z muzyką symfoniczną zaznajamiała się publiczność warszawska letnią porą przy pomocy niemieckich orkiestr, które zjeżdżały zwykle na sezon letni do Doliny Szwajcarskiej. Na kilkanaście lat przed otwarciem Filharmonji przez Zygmunta Noskowskiego wszczęte usiłowania, aby w związku z Towarzystwem muzycznem stworzyć polską orkiestrę symfoniczną rozbiły się o obojętność ogółu. Ubogo też wyglądał nasz repertuar symfoniczny; artystycznie wartościowe utwory w zakresie symfonji i uwertury należały do białych kruków. Najwydatniejsze w tym kierunku usiłowania wykazali W. Żeleński i Z. Noskowski.

W innych miastach polskich ubóstwo kultury symfonicznej było jeszcze większe. Jedyny Lwów stanowił pewien wyjątek dzięki działalności galicyjskiego Towarzystwa muzycznego, które posiadało wcale dobrą — fachowemi siłami wzmocnioną — amatorską symfoniczną orkiestrę. Kraków musiał się zadowalać koncertami orkiestry wojskowej — w Poznaniu wszystko co miało związek z kulturą muzyki symfonicznej znajdowało się jak wiadomo w rękach niemieckich.

Pierwszym krokiem poważniejszej inicjatywy w kierunku pobudzenia publiczności, aby się zainteresowała muzyką symfoniczną w Warszawie były zorganizowane w r. 1898 przez Emila Młynarskiego koncerty symfoniczne w Operze. Wtedy już zresztą dojrzewała była myśl stworzenia Filharmonji, której egzystencję bardzo słusznie oparto o program finansowy: towarzystwa akcyjnego budującego własną salę i utrzymującego własną orkiestrę. Dzięki wydatnej pomocy społeczeństwa, a przedewszystkiem bar. Leopolda Kronenberga, a następnie Ordynata hr. Maurycego Zamoyskiego (do liczby poważniejszych akcjonarjuszów należał oczywiście i Paderewski) naczelni organizatorowie Filharmonji: Emil Młynarski oraz Aleksander Rajchman mogli doprowadzić dzieło do skutku.

W początku sierpnia 1901-go roku rozpoczęły się codzienne próby orkiestry, która miała trzy miesiące czasu na przygotowanie repertuaru oraz wytworzenie brzmienności zespołu; zespół ten różnojęzyczny składał się na ogół z elementów bardzo dobrych, niektórych świetnych. Dość przypomnieć, że przy pierwszym pulpicie skrzypiec siedział Paweł Kochański, — że z członków tej pierwszej orkiestry powstał słynny kwartet czeski Szewczyka (Lhotski, Prohazka,

Moravec, Vaszka), — że na trąbce grał zaangażowany później do cesarskiej opery w Petersburgu Trogné; Ricci (włoch) klarnecista, Fischer (wiedeńczyk) altowiolista, pani Cimini (harfistka) Toteż kiedy dnia 8-go listopada na inauguracyjnym koncercie z estrady Filharmonji dźwięki „Stepu“ Noskowskiego publiczność zapełniająca do ostatniego miejsca obszerną salę Filharmonji zdała sobie sprawę, że stworzoną została placówka o bardzo wysokim kulturalnym poziomie. Nie była to wprawdzie orkiestra „czysto“ polska, jak z powyżej wymienionych nazwisk wynika, nie mniej utworzenie jej w Warszawie na koszt polskiego społeczeństwa było pięknym obrazem naszej żywotności w zakresie potrzeb kulturalnych. Orkiestry symfoniczne zresztą rzadko kiedy bywają jednolite pod względem narodowym — a zwłaszcza bywały przed wojną; w Warszawie ten import zagraniczny — utrzymujący się zresztą w orkiestrze filharmonicznej dosyć długo, skończył się z chwilą kiedy najbardziej odpowiednie stanowiska mogli objąć przygotowani polacy.

O ile co do składu orkiestry, żadnych przy ufundowaniu Filharmonji warszawskiej nie można było mieć zastrzeżeń, to błędem było powoływanie na stanowisko drugiego kapelmistrza młodego muzyka wiedeńskiego p. Prochaskę. Był to człowiek bardzo sympatyczny, dobry muzyk, ale kapelmistrz początkujący, bez rutyny, a co gorsze o bardzo przeciętnych kapelmistrzowskich zdolnościach; p. Prochaska powróciwszy po czeterech latach pobytu w Warszawie do Wiednia batutę kapelmistrzowską porzucił zupełnie. Na stanowisko to wówczas trzeba było powołać młodą polską siłę, która by miała okazję się wyrobić, tak jak — bez rezultatu — wyrabiał się na koszt towarzystwa akcyjnego p. Prochaska. Rozmach artystyczny pierwszego sezonu był istotnie imponujący — przyczem publiczność z najróżniejszych sfer towarzyskich pociągnięta nowością zapełniała wszystkie koncerty tygodnia: abonamentowe symfoniczne (piątkowe), filharmonijne (wtorkowe) i popularne (dwa razy na tydzień). Filharmonja stała się obowiązującą modą Warszawy; w tym wygadku moda stanęła jednak na wysokości bardzo kulturalnego i wysoce artystycznego obowiązku. I równocześnie rozpoczęło się wyrabianie artystycznego gustu publiczności, a co jeszcze ważniejsze stworzoną została sposobność dla kształcącej się muzycznie młodzieży słyszenia arcydzieł muzyki symfonicznej. I ten fakt może był bardziej znaczącym dla rozwoju muzyki polskiej. Cała plejada młodego pokolenia kompozytorów polskich z Szymanowskim i Różyckim na czele „kształciła się“ w Filharmonji. Tam poznawali arcydzieła klasycznej literatury orkiestrowej, tam uczyli się, słuchając, nowych sposobów instrumentacji na dziełach R. Wagnera, R. Straussa, Debussyego. — W drugim roku istnienia Filharmonji przybył nowy czynnik artystycznej pracy. Na jesieni 1902-go roku zorganizowanym został z inicjatywy i pod dyrekcją H. Opieńskiego: chór mieszany Filharmonji warszawskiej. Pierwszy występ tego zespołu, który złożony z najlepszych sił muzycznych (w głosach męskich śpiewali między innymi: Różycki, Rogowski, Godecki), oraz wokalnych (dosyć wymienić Ignacego Dygasa) zapowiadał się świetnie. „Potępienie Fausta“ Berlioza wykonane po półrocznem przygotowaniu spotkało się z bezwzględnem uznaniem prasy i publiczności. Zapał chórzystów do pracy był nieopisany. Niestety niezrozumienie przez czynniki rządzące Filharmonją warunków pracy jakiej wymagał chór amatorski nie pozwoliły na wyzyskanie tego początkowego zapału. Zamiast zadowolić się corocznem przygotowaniem dwóch Oratorjów zarząd Filharmanji pragnął iść po linji eksploatacji czysto finansowej nie licząc się z możliwościami natury technicznej. Chór wzmocniony w następnym sezonie 1903/04 siłami fachowemi na stałej gaży (z obowiązkowemi dwiema próbami tygodniowo) mógł dopiero podałać idącym liczebnie wymaganiom repertuarowym; ale nie była to już ta swobodna praca artystyczna, której głównym i jedynym celem jest doskonałość wykonania.

Toteż po ustąpieniu i wyjeździe za granicę H. Opieńskiego chór Filharmonji istniał jeszcze przez rok następny pod kierownictwem M. Surzyńskiego, ale czasy pierwszej rewolucji rosyjskiej dokonały ostatecznie jego żywota. Od tego czasu wszelkie próby wskrzeszenia chóru Filharmonji nie miały trwałego powodzenia.

Rewolucja rosyjska zadała cios nie tylko istnieniu chóru, ale zagroziła bytowi instytucji wogóle. Fundusz z hojnego zapisu jednego z akcjonarjuszów (p. Wessla) został wyczerpany jeszcze przed rewolucją. Chwilowy ratunek dla Zarządu Filharmonji stanowiło wówczas połączenie pod jedną dyrekcją opery i koncertów symfonicznych. W epoce „wolnościowej" rosyjska dyrekcja opery zdecydowała się ustąpić w r. 1907/8 na jakiś czas swych praw — prywatnej polskiej instytucji. Ale to dosyć ryzykowne przedsięwzięcie było tylko ratunkiem chwilowym; ratunkiem, który przytem pociągnął za sobą obniżenie frekwencji symfonicznych koncertów. Na kapelmistrza powołano niemca bar. E. Reznicka; dla wyrabiających się polskich sił tak kompozytorskich jak kapelmistrzowskich mało było miejsca. Karłowicz nadaremnie kołatał do wrót dyrekcji, aby jego utwory orkiestrowe zechciano wykonywać. Lwie pazury kapelmistrzowskie pokazywał już wówczas Fitelberg, ale występy jego były tylko sporadyczne na urządzanych przez niego abonamentowych koncertach. Dopiero kiedy Zarząd Filharmonji widział się wskutek niepowodzeń finansowych zmuszonym zrezygnować z utrzymania stałej orkiestry — podjął się zfinansowania sezonu Władysław ks. Lubomirski powierzając dyrekcję Fitelbergowi. Poziom orkiestry i koncertów podniósł się wtenczas znacznie. Na programach zjawiły się wszystkie dzieła Karłowicza pierwsze próby dzieł orkiestrowych Szymanowskiego, poematy symfoniczne Różyckiego i innych polskich kompozytorów. Ale przedsiębiorstwo utrzymywania orkiestry przez jednego mecenasa było zbyt kosztownem, aby dłużej trwać mogło. Po okresie dyrekcji Henryka Melcera, orkiestra przetworzyła się na samoistne stowarzyszenie i zaczęła próbować zarabiać na siebie wspomagana przez Zarząd Filharmonji, który dał jej do dyspozycji instrumenty, bibljotekę oraz wolne od przedstawień kinematograficznych wieczory. Ale wówczas zmieniła się już zupełnie fizjonomja publiczności uczęszczającej do Filharmonji — a zmieniła się jeszcze bardziej z chwilą kiedy na czele orkiestry stanął zdolny zresztą, a nieżyjący już dzisiaj kapelmistrz Zdzisław Birnbaum. Wielka wojna zastała też Birnbauma na czele Filharmonji. W ostatnim przedwojennym sezonie 1913/14-ym próbował gromadzić polską publiczność i z udziałem polskich artystów wyłącznie dawać programy w swoich dziesięciu abonamentowych symfonicznych koncertach Henryk Opieński — wojna przecięła możliwość dalszego ciągu tego artystycznego przedsięwzięcia. Mężem opatrznościowym orkiestry w wojennych i powojennych czasach stał się Roman Chojnacki. — Sam muzyk fachowy, redaktor wychodzącego ówczas „Przeglądu Muzycznego" posiadał również odpowiednie administracyjne zdolności, aby w najtrudniejszych warunkach wybrnąć z ciężkich sytuacji. Orkiestra przez lat kilka angażowana przez Chojnackiego zmieniła w ostatnich czasach swą sytuację po raz drugi znowu na muzyczne zrzeszenie, na którego czele stoi jako administrator R. Chojnacki; komitet obywatelski subwencjonuje również w skromnej zresztą mierze instytucję, której byt mimo zasłużonej przeszłości nie jest dzisiaj bynajmniej zapewnionym. Tylko odpowiednia frekwencja publiczności jako wykładnik zamiłowania do powszechnej muzyki mogłaby sprawie nadać pomyślny obrót.

A ten domyślny obrót jest bardzo ważnym czynnikiem dalszego rozwoju symfonicznej polskiej twórczości — tak jak się nim stało lat temu dwadzieścia pięć założenie instytucji.

Ale właśnie dlatego, że istnienie warszawskiej filharmonicznej orkiestry stało się dla muzyki polskiej takiem dobrodziejstwem, warto z okazji tego dwudziestopięciolecia pomyśleć

o tem, że dziś nasze miasta prowincjonalne, przedewszystkiem taki Poznań nie mogą pozostać bez regularnych koncertów symfonicznych i oratoryjnych. Zwłaszcza Związek Wielkopolskiego Śpiewactwa powinien się tą ostatnią kwestją gorąco zainteresować. Dzisiaj Zarząd spółki akcyjnej Filharmonji warszawskiej będącej właścicielką gmachu i sali Filharmonji zaczyna podobno naprawiać swoje finanse; może sytuacja polepszy się z czasem o tyle, że będzie znowu mógł zapewnić byt stałej symfonicznej orkiestrze. A może wskrzeszoną zostanie także myśl własnych wydawnictw partytur orkiestrowych: „Filharmonji warszawskiej", rozpoczęte pięknym giestem: wydaniem „Stepu" Noskowskiego! Podnosząc dawniejsze zasługi Zarządu Filharmonji, nie należy również zapominać o ogłoszonym przez tenże Zarząd w r. 1911-ym z powodu dziesięciolecia istnienia instytucji konkursie kompozytorskim, którego nagrody wynosiły kilka tysięcy rubli.

Może myśl konkursu znowu się wyłoni?

Widzimy jaka ilość poważnych — o rozwoju muzyki polskiej stanowiących kwestji łączy się z bytem i rozkwitem Filharmonji warszawskiej. Z okazji też ubiegłego jubileuszu serdecznie życzymy tej zasłużonej instytucji dalszej owocnej pracy na niwie polskiej artystycznej kultury.

H. O.

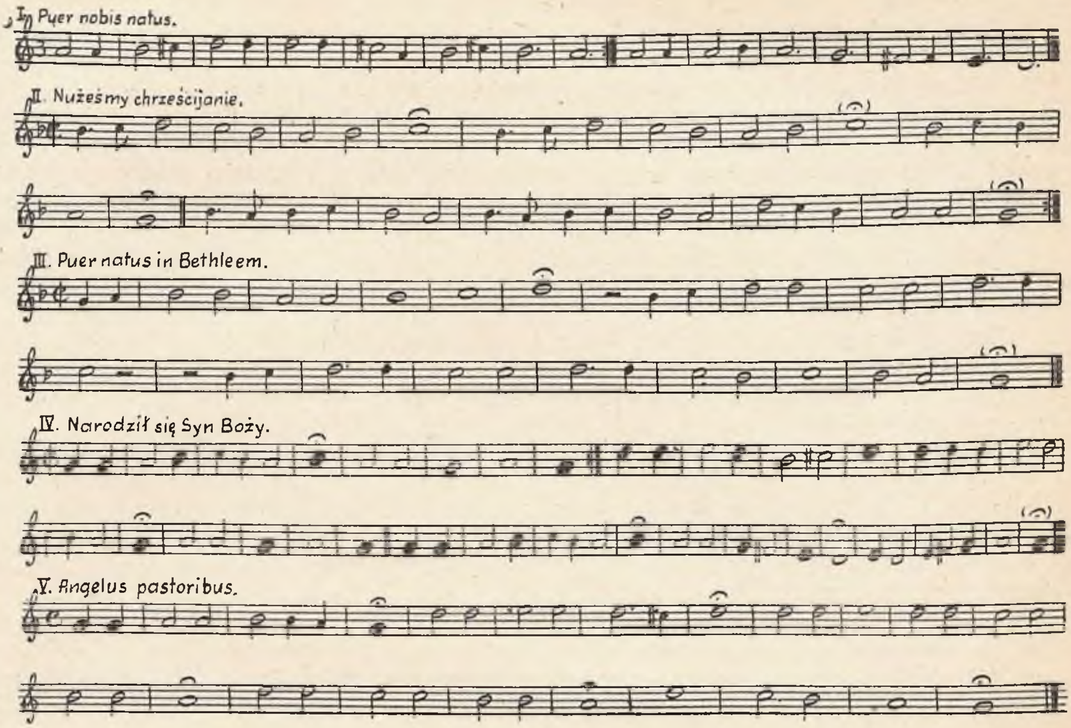
Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

Nowe źródło do historji kolędy w Polsce.

Przy badaniu melodyj kolędowych chodzi nam m. i. o stwierdzenie, jak daleko w głąb wieków dawniejszych sięgają melodje znane później, dziś jeszcze będące w użyciu lub wprawdzie zapomniane, lecz znane nam z nowszych wydawnictw (Mioduszewskiego i i.). Do najstarszych na razie źródeł kolędowych melodyj należy m. i. rękopis kantyczkowy ze zbiorów autora niniejszej pracy; rękopis ten powstał w znacznej części w roku 1721 i 1722, był jednak dopełniany w późniejszych latach wieku XVIII. Niewątpliwie nie jest to najstarsze źródło, wypływać będą bowiem na powierzchnię i inne zabytki. Już obecnie można zanotować nowy rękopis, zawierający kolędowe melodje. W zbiorach Polińskiego znajdowała się rękopiśmienna tabulatura organowa z XVII wieku, w tym charakterze jednak nie rozpoznana przez autora „Dziejów muzyki polskiej w zarysie" (1907). W tabulaturze tej znajduje się kilka opracowań kolęd. Opracowania te nie przedstawiają innej wartości, jak bardzo mierną. Wyszły z pod mało wprawnej ręki jakiegoś mało uczonego organisty. Mają znaczenie tylko historyczne, jako właśnie źródło dla historji melodyj kolędowych. Niewielki to coprawda materjał: zaledwie 5 melodyj... Ale cenny, gdyż pochodzący z II połowy XVII wieku i mogący nam udowodnić, że niektóre dziś jeszcze śpiewane melodje nie uległy od tego czasu żadnej zmianie, inne zaś, znane już przedtem, nie ostały się bez pewnych zmian.

Znajdujemy w tabulaturze następujące melodje, zaopatrzone początkowemi słowami tekstów; I. Puer nobis natus, II. Nużeśmy chrześcijanie, III. Puer natus in Bethleem, IV. Narodził

się Syn Boży, V. Angelus pastoribus (na stronach 89, 90, 91, 125). Melodje te przedstawiają się następująco:



Jak widzimy, melodja V. zachowała się do dnia dzisiejszego niemal bez zmiany. Będzie rzeczą dalszych badań znaleść źródła wcześniejsze. Jednakże szersze warstwy ludzi dobrej woli muszą zadania te ułatwić, zawiadamiając interesowanych o istnieniu i miejscu przechowania storopolskich kantyczków.

Konkurs śpiewaczy

„Gazety Warszawskiej Porannej".

W „Kurjerze Poznańskim" z dnia 26. 11. 26 czytamy:

Dla upamiętnienia odsłonięcia pomnika Fryderyka Chopina, w intencji przyczynienia się w skromnej chociażby mierze do wzmocnienia kultury muzycznej w Polsce; w rozumieniu, że kultury tej być nie może bez rozkwitu pieśni polskiej, którąby do najszerszych warstw narodu naszego miała dostęp; w przekonaniu, iż inicjatywa nasza nie odbiega od ideałów bliskich wielkiemu mistrzowi, „Gazeta Warszawska Poranna" wespół ze Związkiem Mazowieckim Polskich Stow. Śpiew. organizuje Konkurs Śpiewaczy na warunkach następujących:

1) Do konkursu śpiewaczego, bez wtóru (a cappella) stawać mogą jedynie chóry męskie towarzystw, należących do związków: Kieleckiego, Małopolskiego, Mazowieckiego, Pomorskiego, Śląskiego lub Wielkopolskiego.

2) Minimum uczestników w chórze, stającym do konkursu, stanowi 16-tu śpiewaków.

3) W śpiewie na konkursie mogą brać udział tylko członkowie danego chóru, należący do danego zespołu z przed 1 grudnia 1926 r.

4) Uzupełnianie chóru przez zawodowych śpiewaków oraz wspomaganie go głosem ze strony dyrygenta jest niedopuszczalne.

5) Wyznaczenie pieśni do obowiązkowego wykonania nastąpi po rozstrzygnięciu konkursu kompozytorskiego, ogłoszonego przez Radę Naczelną Zjedn. Pol. Zw. Śpiew., co niebawem nastąpi.

6) Z trzech wybranych przez sąd konkursowy utworów o rozmaitej skali ich trudności każdy chór obiera sobie taką pieśń, która najbardziej odpowiadać będzie jego siłom i uzdolnieniom i w ten sposób zadeklaruje, w jakiej kategorji chce uczestniczyć w konkursie.

7) Każdy chór poza pieśnią obowiązkową może odśpiewać jeszcze dowolnie wybrany przez się utwór (tylko polskiego kompozytora), byleby wykonanie jego nie przedłużało się ponad 6—8 minut.

8) Jury, pod przewodnictwem dyrektora związkowego, p. Piotra Maszyńskiego składać się będzie z 7 sędziów, t. j. poza nim z 5 muzyków, wyznaczonych przez pozostałe (prócz Mazowieckiego) związki oraz przez delegowanego ze strony redakcji „Gazety Warszawskiej Porannej“, również muzyka.

9) Nagród przewiduje się dla każdej kategorji dwie, razem 6, z których jedna ew. dwie, będą imienia Gazety.

10) Zgłoszenia chórów na konkurs przyjmuje kancelarja Związku Mazowieckiego (ul. Sienkiewicza 8) do dnia 1 kwietnia 1927 r., przyczem należy wyszczególnić:

a) nazwę chóru, jego siedzibę, ilość uczestników w zamierzonym konkursie i zaświadczenie o przynależności do danego Związku;

b) w jakiej kategorji chór staje do konkursu ewent., który z utworów wyznaczonych do odśpiewania został przezeń wybrany?

c) kto prowadzi chór i kto nim będzie dyrygował na konkursie?

d) czy i jaka pieśń będzie wykonana dodatkowo (co zresztą nie jest obowiązkowe), przyczem wskazać gdzie jest zamieszczona, ewentualnie przysłać partyturę;

e) przesłać lub przekazać zł 25.— (dwadzieścia pięć) tytułem wpisowego, na konto PKO. Nr. 8739 Związek Mazowiecki Pol. Stow. Śpiew.

11) Konkurs odbędzie się w Warszawie w sali Filharmonji, w dniach 1, 2 i 3 maja 1927.

Kronika muzyczna.

Lwów.

Tegoroczny sezon muzyczny zaznaczył się już od samego początku bardzo ujemnie na terenie muzyki operowej, na szczęście jednak wykazuje wzmożone tętno w dziale koncertów, i to koncertów symfonicznych.

Los naszej *opery* rozstrzygnął się bowiem w sposób dla stosunków lwowskich nader charakterystyczny na smutnej pamięci czerwcowem posiedzeniu Rady Miejskiej, która pomijając kandydaturę tej miary, jaką była kandydatura p. T. Trzcińskiego, jednego z najlepszych u nas znawców teatru oddało berło opery z powrotem w ręce dotychczasowego jej dyrektora, p. Barwińskiego, mimo, że sezon zeszłoroczny zaznaczył się zupełnym upadkiem działu operowego. Za ten karygodny błąd czynników w najwyższym stopniu niekompetentnych srodze przyjdzie miastu odpokutować: mamy w dalszym ciągu gospodarkę po linji najmniejszego oporu, i to w znaczeniu nietylko moralnem, ale i materjalnem. na czem najgorzej wychodzi sam teatr, wybywając się systematycznie muzykalnej publiczności. Dziś jesteśmy już na tym punkcie, że w życiu muzycznem Lwowa opera jako czynnik kulturalny przestała wogóle być brana w rachubę. Sporadyczne gościnne występy artystów choćby nawet pierwszorzędnych nie dołają zastąpić elementarnych braków repertuaru, a wznowienia, lub t. zw. „premjery“ ograniczają się przeważnie do rzeczy z punktu widzenia nawet przeciętnie tylko inteligentnego słuchacza zupełnie bezcelowych i przeważnie niepotrzebnych. W ten sposób marnuje się jedyna we Lwowie orkiestra oraz szereg

sił operowych, pośród których nie brak artystów na prawdę użytecznych, mogących przy innem kierownictwie wykształcić się na zupełnie dobry personal operowy.

Wśród innych zupełnie warunków rozwija się nasze *życie koncertowe* w okresie powojennym. Najdotkliwszym brakiem jest tu brak stałej orkiestry, bez której trudno sobie wyobrazić jakiekolwiek poważniejsze poczynania w tym kierunku. Cały więc ciężar spada na barki *Towarzystwa Muzycznego*, które jest jedynem ogniwem, łączącem Lwów z muzyczną twórczością Zachodu, a zarazem i jedyną ostoją polskiej twórczości muzycznej. Działalność swą rozpoczęło Tow. Muz. w bieżącym sezonie aktem hołdu dla przedwcześnie zmarłego *Mieczysława Karłowicza*, wykonując jego „Rapsodję litewską“, poemat symfoniczny „Stanisław i Anna Oświęcimowie“, oraz koncert skrzypcowy (solista prof. J. Cetner) pod batutą dr. Adama Sołtysa. Na następnym koncercie powtórzyło *Gabriela Pierné* „Krucjatę dzieci“, której wykonanie zasługuje na najwyższą pochwałę: orkiestra i chóry brzmiały bardzo dobrze, a partje solowe powierzono bardzo poważnym artystom (pp. Drexler-Pasławska, Kończacka, Wermińska, panowie Sowilski i Müller). Zasługą dr. A Sołtysa było też wykonanie rzadko słyszanych polskich dzieł wokalnych z XVI. i XVII. wieku: psalmu 77 *Mikołaja Gomółki* i motetów *Szamotulskiego i Pękiela* na uroczystej Akademji w Teatrze Wielkim ku czci św. Franciszka z Assyżu.

Jednem z najpoważniejszych wydarzeń artystycznych Lwowa była druga Akademja w teatrze: ku czci św. Stanisława Kostki, która dała nam sposobność poznania zupełnie niepospolitych kompozycyj *prof. Witolda Friemanna.* Ogół naszej publiczności zna go tylko jako znakomitego pianistę i pedagoga, natomiast liczne jego kompozycje (z wyjątkiem pieśni) z powodu opłakanych obecnych stosunków wydawniczych spoczywają w manuskryptach. Dotychczasowy dorobek artystyczny prof. W. Friemanna obejmuje już liczne większe dzieła, zarówno w dziale muzyki instrumentalnej (poemat symfoniczny „Konrad Wallenrad“) wokalno-instrumantalnej („Hymn wolności“, dwa psalmy do słów Jana z Czarnolasu) i wokalnej (utwory na chór męski lub mieszany, opracowania pieśni ludowych i kolend), jak i kameralnej (kwartet smyczkowy, kompozycje skrzypcowe, na wiolonczelę, flet). Z kompozycyj fortepianowych na pierwszem miejscu wymienić należy Fantazję na fortepian i orkiestrę, sonatę d moll, balladę, polonez oraz świeżo ukończony koncert fortepjanowy. Wykonane na Akademji siłami „Lutni“ (kapelmistrz J. Leszczyński) kompozycje religijne: „Inwokacja“ na instrumenty dęte, trzy pieśni do słów Sarbiewskiego: „Do Matki Boskiej“, „Tęsknota do Ojczyzny błękitnej“ i „Do Najśw. Panny Częstochowskiej“ — (wykonała p. R. Kończacka), oraz potężny psalm XC. do słów Kochanowskiego na chóry, sola i orkiestrę zdradzają świeżość i bogactwo inwencji o nucie zawsze ogromnie osobistej wielką powagę intencji artystycznych, oraz imponujące mistrzostwo faktury polifonicznej, która jednak nie staje się nigdy, celem sama w sobie, lecz stosowana z taktem i umiarem użyta jest zawsze, jako środek wyższych celów artystycznych. W prof. W. Friemannie poznaliśmy kompozytora polskiego na miarę europejską.

Prócz wymienionych koncertów symfonicznych mieliśmy cały szereg produkcji kameralnych i solowych, nieraz na bardzo nawet poważnym poziomie stojących; omówienie ich jednak dla braku miejsca pozostawić muszę do numeru następnego. Dziś pragnę jeszcze tylko wspomnieć o zapowiedzianym na sezon bieżący dalszym cyklu koncertów Tow Muz., której obejmując szereg klasycznych arcydzieł, zarówno z muzyki dawniejszej, jak i współczesnej, ma wszelkie dane, by stać się potężnym czynnikiem naszej kultury muzycznej i pchnąć ją na nowe tory w smutnym okresie stagnacji, wywołanym kryzysem powojennym. Czytamy tam tutuły dzieł Beethovena (IX. symfonja, Fantazja op. 80), Berlioza („Potępienie Fausta“), Brahmsa (Koncert podwójny) Francka (symfonja D dur), Regera (Warjacje Hillerowskie), Ravel'a („Rhapsodie espagnole“), Caplet'a („Le mirior de Jésus“), Bartoka („Suita taneczna“), Caselli („La Giara“), Milhaud'a („Saudades de Brasil“), Strawińskiego („Suita na małą orkiestrę“ , z kompozytorów polskich Szymanowskiego koncert skrzypcowy, oraz wielki koncert historyczny poświęcony dziełom Gorczyckiego. W ten sposób ma Lwów nadzieję uchylić rąbka zasłony, kryjącej dlań tajemnicę współczesnej twórczości muzycznej Zachodu, będącej dla nas w chwili obecnej prawdziwą „terra incognita“; zadanie rzeczywiście olbrzymie i jakże nęcące, w którem życzymy Tow. Muz. powodzenia w walce z trudnemi stosunkami naszego miasta.

Stefanja Łobaczewska.

Pisma.

„Muzyka kościelna“ Poznań Nr. 8. Dr. K. Zieliński „Akompanjament instr. w kościele“. Ks Dr. Gieburowski „Jeszcze sprawa udziału niewiast w chórach kościelnych. Kursy dokszt. dla organistów w Poznaniu“. Ks. Wiśniewski „Biskupia szkoła muzyki kościelnej w Pelplinie“ Z. L. Uwagi o muzyce kościelnej w Warszawie. Tow. oratoryjne w Poznaniu. Z. L. Z czasopism. Kronika Wiad. bież. Dział zw. chórów kość. Dział org zawod. Pisma.

„Śpiewak“ Katowice Nr. 12 St. M. Stoiński: Miecz Karłowicz i jego pokolenie. Prof. Zdz. Jackimecki: Dusza i czyn artystyczny Miecz. Karłowicza. Prof. Zdz. Jachimecki: Karol Szymanowski (c. d.) Opera i koncerty. Kron. muzyczna. Nadesł wyd Krak. komp. Z życia Okręgów i Kół, od Wydziału. Ilustracje: Miecz. Karłowicz.

Wiadomości bieżące.

Polscy artyści i muzyka polska w Paryżu. Z artystów polskich w tym sezonie występowali dotychczas z powodzeniem: Józef Śliwiński (którego gra nie była tego wieczoru na wysokości, jednakże miał powodzenie, prawdopodobnie dzięki dużej ilości polaków na sali), Stanisława Szymanowska i Artur Rubinstein. Dał także dwa recitale pianista Szpinalski. Szymanowska śpiewała na koncercie Revue Musicale z poważnem powodzeniem szereg pieśni polskich (Szymanowski) i obcych Schubert, Gluck i inni. Szkoda tylko, że akompaniament zupełnie amatorski (w zastępstwie — bo właściwy akompaniator zachorował nagle) psuł poważną linję wykonania. Pozatem śpiewała artystka jeszcze na seansie „musique vivante". Rubinstein grał trzy razy z wielkiem powodzeniem.

Z utworów polskich słyszeliśmy więc przedewszystkiem cały szereg pieśni polskich Szymanowkiego (całe cykle oryginalnych, ludowych i żołnierskich) Melcera Sołtysa (młodszego) i Moniuszki, pozatem kwartet Szymanowskiego w wykonaniu żespołu Amar-Hindemith, w którym słynny kompozytor niemiecki Paul Hindemith gra na altówce. Szymanowska, oprócz koncertu śpiewała jeszcze dwa razy polskie pieśni: na prywatnym koncercie u p. Molié, gdzie bywa dużo muzyków i sprawozdawców i na seansie „La Musique Vivante". Wykonanie pieśni na tym seansie poprzedzone było małem wtajemniczeniem słuchaczy w dzieje muzyki polskiej, co uskutecznił w sposób uznania godny p. Vallas, kierownik seansów „La Musique vivante", zdolny krytyk i muzykolog.

Na wieczorze kolend, zorganizowanym w trzeci dzień świąt przez p. Molié w jej salonie najwięcej powodzenia miały kolendy polskie wykonane w fortepianowym układzie przez młodego pianistę p. Chłapowskiego.

„Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków w Paryżu". Zrzeszenie pod powyższą nazwą powstało w Paryżu i jest niejako dalszym, oficjalnym już ciągiem zeszłorocznego prywatnego klubu polskich muzyków w Paryżu. Stowarzyszenie opiera się na statucie zalegalizowanym przez władze francuskie, i ideowo sięga dosyć rozlegle. Główniem na początku zadaniem jest stworzenie polskiego ośrodka muzycznego, skupienie naszych młodych sił, wspieranie się wzajemne, udzielanie informacji nowoprzybywającym. W przyszłości myśli się o stworzeniu własnego funduszu — może nawet stypendjalnego, o zdobyciu lokalu, bibljoteki, urządzaniu koncertów własnych, o szerokiej propagandzie muzyki polskiej za granicą — a głównie, o zdobyciu jakiegoś funduszu, któryby pozwolił coś działać.

Odpowiednia odezwa z podaniem adresu siedziby i innych szczegółów będzie rozesłana do pism krajowych niebawem.

Muzyka polska domaga się stanowczo intensywniejszej propagandy na zewnątrz. Istnieje tu w Paryżu jakiś urzędowy komitet progagandowy i powstały na rozkaz z góry, lecz czyż w propagandzie żywej sztuki będziemy się opierali na celebrujących urzędnikach, członkach komitetów i t. d., których działalność ogranicza się do posiedzeń i protokułów — a jeśli się czasami zdobędą na jakiś czyn — to, bodajby raczej cicho siedzieli?! Ambasada polska w Paryżu zupełnie nie docenia znaczenia sztuki w propagandzie kraju i traktuje artystów jako ludzi gatunkowo niższych i trochę podejrzanych. Inni więc zupełnie ludzie powinni myśleć o powołaniu sztuce polskiej drogi w międzynarodowym natłoku.

* * *

Na wiosnę projektuje sie w Paryżu wielki festival muzyczny polski z udziałem Fitelberga i najwybitniejszych polskich wirtuozów.

O programie doniesiemy oddzielnie.

Wybitnie uzdolniony młody skrzypek Wiłkomirski jest zaproszony do udziału w koncercie symfonicznym Pasdeloup. Stanisława Argasińska wystąpi niebawem z własnym recitalem w Paryżu.

Młody pianista Stanisław Niedzielski wystąpi także wkrótce przed publicznością paryską.

Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych.

(Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy przysyłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego" do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań ul. Półwiejska 35

Redakcja.

Wielkopolska.

Kasa Związku.

Składkę za rok 1926 zapł.: Winiary 16,— zł., (reszta), Czarków-Nacław 36,—, Ostrów (Tow. Śp), 84,50, Bydgoszcz (Lutnia) 39,—, Polanowo 7 (1/2 roku), Kiełczewo 40,50, Koronowo 28,—, Wilkowyja 22,50, Budzyń 20,—, Jutrosin 30,50, Konary 9,—. *B.*

Zebranie Prezesów, Dyrygentów Okręgowych wraz z Zarządem Gł odbyło się 19/12 26. Zastąpionych było 19 Okręgów (brak 10. i 19). Z ważniejszych uchwał podajemy:

1. Zebrani przyjmują do wiadomości, że odbyło się 19 Zjazdów Okręg. (nie urządziły Zjazdu Okręgi 1-szy i 17-ty). Zjazdy te przyniosły kasie zw. 780 zł a wydatki na podróże członków Jury

i koszty dyplomów wynoszą 865 zł; 2 Zjazdy mają deficyt. Nie nadesłały dotąd wcale sprawozdań Okręgi 14 i 15-ty.

2. Stan kasy związkowej jest bardzo groźny; zaległości Kół wynoszą ca. 17 000 zł; — zebrani Prezesowie przyrzekają rozwinąć szerszą i szczerą agitację, by Koła swe zaległości popłaciły.
3. Uchwala się, że formularze sprawozdań Kół za rok 1926 wygotuje Zarząd Okręgowy — i to do 15 lutego najpóźniej.
4. Po obszernej dyskusji uchwala się urządzenie kursów dla dyrygentów i to w Poznaniu, Ostrowie, ew. Lesznie, Bydgoszczy i Wągrówcu.
5. W sprawie Zjazdów tegorocznych (1927 r.) wywiązała się obszerna dyskusja i zgodzono się jednomyślnie, że Zjazdy mają się odbyć jak w roku ubiegłym z tą różnicą, że popisy będą w 3 kategorjach i śpiewać się będzie we wszystkich Okręgach te same pieśni.
6. Walne Zebranie Delegatów Związku odbędzie się 6-go marca b. r.
7. W sprawie odezwy umieszczonej w tutejszych gazetach **o Zjeździe Śpiewaczym w Warszawie — wyrażali się obecni bardzo krytycznie i postanowili, by żadne Koło Wkp. Związku Kół Śpiew. w Zjeździe tym udziału nie brało a to dlatego, że mamy 6 Związków i Zjednoczenie Związków w Polsce — i tym tylko organizacjom przystoi urządzać Zjazdy.**
8. Poruszono i omówiono wiele innych mniej ważnych spraw — pomiędzy tymi sprawę Zjednoczenia Związków, o którem nic nie słychać, sprawę „Przeglądu Muzycznego" i t. d. Obrady trwały prawie 4 godziny w spokoju i szczerem zainteresowaniem dla naszej sprawy. *B.*

Zawody w roku 1927.

Zawody (zjazdy okręgowe) winny się odbyć w czasie do 30-go czerwca i to w myśl regulaminć i uchwał z roku ubiegłego.

Popisy odbywają się w sali — i to w 3 kategorjach — na popis wyznaczone są **pieśni dla wszystkich okręgów równe i to:**

Kateg. III chór męski:

Przybyli ułani } B. Wallek-Walewski
Aniś moja Aniś }

Chór mieszany:

Gdy słoneczko — St. Moniuszko
Krakowiak (Daleko-daleko) — Kazuro - Bartkiewicz

Kateg. II chór męski:

Hej Mazury — B. Dembiński
Wóz z sianem — P. Maszyński

Chór mieszany:

Nie chcę cię Kasiuniu } St. Wiechowicz
Oj jeno ja na wojenkę pojadę }

Chóry żeńskie będą podane w przyszłym numerze „Przeglądu".

Kat. I chór mieszany:

Gloria — B. Pękiel
In monte oliveti — M. Zieleński

Chór żeński:

O sojek koralowych oczach } St. Wiechowicz
Kołysanka }

Chór męski będzie wyznaczony ca. 4 tygodnie przed popisami.

Wzywamy więc Szan. Zarządy Okręgowe do szybkiej decyzji, kiedy się zawody odbyć mają — a poszczególne Koła prosimy się zabrać do ćwiczeń przyczem zaznaczamy, że Koło biorące udział w popisach musi wćwiczyć obie pieśni wyżej podane. Losowanie odbędzie się najrychlej 8 dni przed zawodami Każde Koło decyduje samo, w której kategorji chce śpiewać — przyczem wolno n. p. śpiewać chór męski w kat. II a mieszany lub żeński w I lub II i III i na odwrót.

Ażeby mieć możność by skład sędziów był możliwie ten sam na wszystkich Zjazdach — prosimy o spieszne zadecydowanie dnia zawodów wyraźnie więc w czasie do 30-go czerwca b. r.

Zgłosiły dotąd już Okręgi 9 i 12 na dzień 12-go czerwca

Informacje przez biuro Związku.

Do pracy więc — Cześć Pieśni!

Zarząd Główny:

K. Bojarski, prezes w z. — *W. Raczkowski,* dyrektor — *K. T. Barwicki,* sekretarz

---

Baczność!

Szanownym Druhom Dyrygentom zwracamy uwagę na odbyć się mające kursy dokształcające. Pierwsze odbędą się w lutym b. r. Prosimy więc **o spieszne zgłoszenie wprost do biura Związku. Kursy są bezpłatne; przewidziana jest mała pomoc n. p. zwrot kosztów podróży.**

Informacji udziela biuro Związku (Poznań — Półwiejska 35, tel. 3687).

Zarząd Główny.

Wyrzysk. W dniu 7. XI. obchodziło towarzystwo śpiewu „Halka" 6-letnią rocznicę założenia. Popisy śpiewu odbyły się w sali p. Kościerskiego. Tow. śpiewu „Halka" wykazało swój nadzwyczajny wynik pracy i słusznie palmę pierwszego najlepszego tow. w tut. okręgu otrzymuje. Publiczność, która przybyła z okolicznych miejscowości i miejscowa, owacyjnie okłaskiwała zespół.

Żabikowo Stare. Chór nasz wystawił 2. 1. 27., Jasełkę w 4 aktach, składającą się z tekstu, 2 utw. na ch. męski, 2 na ch. żeński, 14 na ch. mieszany, 2 duety i 2 sola. Piękne dekoracje przez specjalistę wprawnego wykonane, wywarły doskonałe wrażenie. Całość wypadła bardzo dobrze.

Pomorze.

Koncert kompozytorski Feliksa Nowowiejskiego w Gdańsku. Chór męski „Moniuszko“ przygotowuje się do koncertu kompozytorskiego Feliksa Nowowiejskiego, który przybędzie do Gdańska i osobiście pokieruje tym chórem. W „Moniuszce“ wre praca w związku z zapowiadanym koncertem, przygotowuje się utwory mistrza, skomponowanego przez niego głównie w dobie powojennej, po odzyskaniu niepodległości Polski.

Związek Kielecki.

Zarząd Związku przystąpił do organizowania w roku bieżącym pierwszych dorocznych zawodów okręgowych. Tym sposobem młody Związek wkracza na drogę normalnej, programowej pracy. W celu omówienia spraw związanych z zawodami, odbyły się już dwa zebrania delegatów, w dniu 2 stycznia w Dąbrowie Górn. i w dniu 6 tegoż miesiąca w Radomiu. Zawody okręgowe wyznaczono na dzień 5 czerwca w Dąbrowie Górn. (okręg Zagłębia dąbrowskiego), na dzień 29 maja w Radomiu (okręg Radomski) i na dzień 22 maja w Kielcach (okręg Kielecki).

Organizację Zawodów w r. b. oparto na regulaminie Związku Wielkopolskiego.

Równocześnie Zarząd Zw, zaprosił Swych dyrygentów do konkursu Kompozytorskiego na hasło Związkowe. Tekst ma odźwierciadlać stosunki istniejące w Województwie, a melodja możliwie oparta na motywach ludowych miejscowych.

Hasło uznane za najlepsze, będzie już na tegorocznych Zawodach wykonane po raz pierwszy przez chóry mieszane masowe.

Oficjalne ogłoszenie o Zawodach nastąpi około 15 stycznia 1927 r.

Zarząd Główny

W. Kamiński prezes — *J. Mazur* sekretarz

Małopolska.

Lwów. Wynik konkursu muzycznego „Echa-Macierzy“.

Jury konkursowe w składzie Dyr. T-wa Muz. M. Sołtysa, jako przew., Prof. W Friemanna, Dyr. A. Stadlera, Dyr. J. Rangla i Dr. St. Schmidta orzekła jednogłośnie, że żaden z nadesłanych na konkurs utworów nie kwalifikuje się do odznaczenia I-szą nagrodą, wobec tego I-szej nagrody nie przyznano nikomu. II gą nagrodę otrzymał utwór „Polały się łzy“ godło „B-moll“. III-cią nagrodę otrzymał utwór „Pieśń o Pędzisławie“ godło „Rybałt“.

Listy pochwalne zaś przyznano następującym utworom:

1. „Kołysanka Pana Jezusa“ godło „Róża“,
2. „Do Pieśni“ godło „Pieśni cześć“,
3. „Oda do wąsów“ godło „To be or not to be...“,
4. „Śnieg cicho sypie“ godło „Echo“.

Po otwarciu kopert okazało się, że nagrodę II-gą w kwocie 300 zł otrzymał Mieczysław Mierzejewski z Poznania, III-cią nagrodę w kwocie 200 zł otrzymał Stanisław Rączka z Zawiercia, listy pochwalne zaś otrzymali:

ad 1. Ludomir Różycki z Warszawy,
ad 2. Ks. Dr. Antoni Chlondowski z Warszawy,
ad 3. Edward Lorenz z Warszawy,
ad 4. Stefan Bolesław Paradowski z Poznania.

Do konkursu stanęło 43 kompozytorów, utworów zaś nadesłano 52.

Po odbiór nienagrodzonych utworów z ostatecznym terminem 30. VI. 1927 r. należy zgłaszać się pod adresem: Dr. Stanisław Schmidt, Lwów, Brajerowska 16.

Od redakcji i Administracji «Przeglądu».

Szanownym Kołom zwracamy uwagę, że zaległości za „Przegląd“ są ogromne i wynoszą:

Koła Związku Pomorskiego	—	1198 zł
„ „ Małopolskiego	—	108 „
„ „ Mazowieckiego	—	264 „
„ „ Kieleckiego	—	128 „
razem		1698 zł
Prywatni abonenci	—	381 „
razem		2076 zł

Wzywamy więc Szan. Abonentów by koniecznie najpóźniej do 1-go lutego rachunki popłacili – inaczej **nie chcąc się na coraz większe straty narażać — nie płacącym regularnie — „Przeglądu“ wysyłać nie będziemy.**

Red. i Adm.
„Przeglądu Muzycznego“.

N. B. Dla informacji podajemy, że jakkolwiek „Przegląd jest organem wszystkich Związków Śpiewaczych, a tem samem wszystkich Kół Śpiewaczych w Polsce — abonują Koła

Związek Śląski (który ma własny organ)	44 egz.
„ Pomorski	75 „
„ Małopolski	13 „
„ Mazowiecki (w tem Lutnia Warsz. 10)	28 „
„ Kielecki	18 „
razem	178 egz.

A więc „Przegląd“ opiera się tylko na Kołach Wielkop. Związku.

ERRATA. W pracy prof. Chybińskiego o muzykach włoskich w Krakowie zakradł się szereg błędów drukarskich, które należy sprostować. Mianowicie: („Przegląd muz.“ zeszyt 11): str. 3, w. 1, zam. „Alcertus“ ma być *Albertus;* str. 4, w 9, zam. „Francesko“ ma być *Francesco;* str. 4, uwaga, zam. „Lapiego“, ma być *Lappiego* — zam. „Jakobbiego“ ma być *Jacobbiego* — zam. „Gessner“ ma być *Kessner* — zam. „metetorum“ ma być „*motetorum*“.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA“ w Poznaniu.